



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2001

Dante voyageur dans le «Purgatoire»

Bartuschat, J

Other titles: Dante poète et narrateur

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-138390>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Bartuschat, J (2001). Dante voyageur dans le «Purgatoire». Arzanà. Cahier de littérature médiévale italienne, (7):147-173.

Dante voyageur dans le *Purgatoire*

Johannes Bartuschat

Citer ce document / Cite this document :

Bartuschat Johannes. Dante voyageur dans le *Purgatoire*. In: Arzanà 7, 2001. Dante, poète et narrateur. pp. 147-173;

doi : 10.3406/arzan.2001.902

http://www.persee.fr/doc/arzan_1243-3616_2001_num_7_1_902

Document généré le 27/04/2017

DANTE VOYAGEUR DANS LE PURGATOIRE

Si Dante a réussi à conférer à son poème une cohérence et une richesse narratives tout à fait inconnues dans les récits de vision ou les récits de voyage allégorique précédents, une des raisons en est certainement l'emploi dynamique et complexe du motif du voyage. De toute évidence, le voyage n'est, dans la *Comédie*, ni un simple cadre narratif, ni une simple métaphore. Le voyage est à la fois la structure portante du poème, l'image de son sens global et son substrat narratif. A cet égard, le *Purgatoire* présente une dynamique particulière en tant que cantique structuré par un mouvement d'ascension. L'élan du voyage, le mouvement, caractérisent ce royaume intermédiaire qu'est le purgatoire. La traversée de ce monde est un acte de purification et un chemin vers la perfection, vécu par Dante comme une difficile montée. Dans toute la *Comédie*, l'importance et la richesse narrative qu'acquiert le motif du voyage s'expliquent en partie par sa dimension subjective. C'est l'évolution intellectuelle et morale de Dante personnage qui se reflète et se matérialise dans son voyage, rythmé par les réactions, les doutes, les aspirations du protagoniste : Dante n'est pas seulement spectateur, ni simple destinataire d'une vision ou d'un message, mais acteur. C'est par le biais de cette dimension subjective que je voudrais affronter ici la question du voyage, en me concentrant donc sur Dante voyageur dans le purgatoire. Je n'approfondirai pas l'analyse du motif du voyage en général, ni de ses rapports avec l'idée de pèleri-

nage et ses multiples implications théologiques, parce que c'est là un terrain bien exploré par la critique¹; je me concentrerai en revanche sur la question de son importance pour le récit de l'évolution morale et intellectuelle de Dante d'un côté et de sa fonction dans la structure narrative du poème de l'autre.

Il m'a paru utile de partir d'une comparaison avec des textes précédents, afin de mieux cerner les innovations et les enjeux de la structure narrative du *Purgatoire*. En faisant cela, je suis la suggestion d'un article important de Lucia Battaglia Ricci qui fournit notamment une analyse contrastive de la structure narrative de la *Comédie* et de celle du *Tesoretto* de Brunetto Latini, qui est structuré, tout comme le poème de Dante, comme un récit de voyage². A ce propos, Battaglia Ricci oppose la structure narrative innovatrice de la *Comédie*, définie comme hypo-parataxique en raison de la combinaison d'une structure additive avec une structure globale hiérarchisante, à la structure plus traditionnelle du *Tesoretto*, définie comme parataxique. Or, il convient de compléter cette description de la structure « additive » du poème de Brunetto Latini par les résultats de l'excellente analyse de Hans Robert Jauss³. Ce dernier a montré que le voyage qui structure le *Tesoretto* se présente comme une suite dialectique de crises et de nouveaux départs. L'origine particulière de ce voyage est indiquée au début du poème : l'auteur s'y nomme, Brunetto Latini, et raconte comment pendant son retour de l'Espagne, il apprend la nouvelle de la défaite des guelfes (v. 157-162). Il est condamné à l'exil. Cette expérience provoque la crise qui va transformer le voyage réel de Brunetto Latini en voyage allégorique :

e io, in tal corrotto
pensando a capo chino,
perdei il gran cammino,

DANTE VOYAGEUR

e tenni a la traversa
d'una selva diversa. (v. 186-190)

Les vérités morales que le texte allégorique est destiné à transmettre découlent de ce lien avec la réalité historique⁴. Brunetto s'inspire de la tradition du récit allégorique de voyage, comme par exemple celui d'Alain de Lille, où ce schéma narratif correspond à l'exposition d'un savoir, mais possède aussi un sens moral dans la mesure où le voyage représente la sortie progressive du chaos initial et le chemin vers la vérité et le bien. L'écroulement de l'ordre politique de la ville de Florence rend nécessaire un tel voyage allégorique dont le but est l'acquisition d'un savoir et d'une sagesse capables de rendre l'ordre et la paix à Florence. Mais la rhétorique (théorisée comme science civile dans la *Rettorica*) et le savoir encyclopédique (exposé dans le *Tresor*) ne suffisent plus à surmonter la crise des valeurs. L'ordre politique et moral éclaté fait aussi éclater l'ordre du savoir et par là l'ordre du récit allégorique dans lequel ce savoir s'inscrit. Retraçons rapidement les étapes du récit du *Tesoretto* pour illustrer cette nouvelle structure narrative.

La Nature apparaît au protagoniste qui a perdu le droit chemin. Elle dispense un enseignement sur l'ordre naturel, interprétable comme contre-image de l'ordre politique perdu. Mais cet enseignement est insuffisant pour rétablir l'ordre. Les théories de l'École de Chartres que Brunetto expose ici doivent être complétées et dépassées par d'autres enseignements. Mais le protagoniste, lui aussi, doit évoluer, car il n'est pas encore prêt à recevoir la vérité. En fait, à peine congédié par la Nature, il se perd (v. 1183 suiv.) et doit repartir dans l'incertitude. A ce moment charnière, le récit passe soudain de la première à la troisième personne pour revenir ensuite à la première personne. Brunetto se nomme « mastro », avec un sens

clairement antiphrastique⁵. Le *Tesoretto* se base sur une dialectique entre la volonté de savoir du protagoniste et son insuffisance morale qui fait que son voyage n'aboutit pas. Il s'ensuit un voyage par étapes, où les moments d'égarement et les enseignements se succèdent dans une structure dialectique.

A l'enseignement de la Nature fait suite un enseignement moral dispensé à un chevalier par des vertus personnifiées, enseignement qui se révélera à son tour insuffisant. Après les références à l'École de Chartres, le modèle visé, dans cette partie et la suivante, est celui du *Roman de la Rose*: le récit du *Tesoretto* se présente comme une critique du « Bildungsroman » profane de Guillaume de Lorris, critique qui va culminer dans le rejet de la force éducative suprême célébrée dans le roman français: l'amour. Le protagoniste reçoit l'enseignement d'Ovide qui est ici l'autorité qui démystifie l'amour. Ayant refusé la tentation de l'amour terrestre, il reste au protagoniste à purifier sa poésie et son enseignement des erreurs antérieures pour acquérir une véritable autorité morale. Cette tâche est assignée à la *penetenza*, après une espèce de deuxième prologue: l'auteur s'y nomme une autre fois: « io Burnetto Latino » (v. 2431), à la suite de quoi nous trouvons à nouveau l'emploi de la troisième personne. Le jeu des pronoms personnels indique un décalage entre l'instance d'énonciation et le protagoniste du récit qui préfigure dans une certaine mesure la tension entre Dante personnage et Dante poète. Le poème, inachevé, s'interrompt au moment où le protagoniste rencontre un nouveau guide, Ptolémée, dont l'enseignement aurait sans doute correspondu à une nouvelle étape de son chemin spirituel et qui s'ouvre, de façon significative, par une vision cosmique. En tout état de cause, le but du voyage de Brunetto Latini ne sera atteint qu'au moment du retour à Florence, à savoir au moment du rétablissement de l'ordre moral et politique. Le

schéma du voyage ne reflète donc plus dans le *Tesoretto* l'ordre, mais l'aspiration à cet ordre. Nous pouvons peut-être aller plus loin : le voyage représente l'absence de cet ordre, il se définit par un manque.

C'est pourquoi le *Tesoretto* nous introduit à une dimension fondamentale du motif du voyage dans la culture médiévale : son ambivalence comme métaphore négative et positive. Dans un essai célèbre, Gerhard Ladner interprétait le topos de l'*homo viator* à la lumière de la tension entre *ordo* et *alienatio*⁶. Le voyage est reflet de l'ordre dans la mesure où l'existence humaine est dirigée vers son union avec Dieu ; le mouvement du voyage est soutenu par cette intégration dans un ordre supérieur. En même temps, le voyage représente la perte de l'ordre, l'être hors de soi, l'aliénation de l'homme de lui-même, de la communauté dans laquelle il vit et de Dieu. C'est le roman chevaleresque qui nous offre les meilleurs exemples à cet égard. L'aventure du chevalier, expulsé du monde courtois, est caractérisée par l'aliénation : perte de la raison, perte des liens naturels, retour à un état sauvage, caractérisent les errances du chevalier, souvent à travers la forêt, lieu de la non culture⁷.

Le voyage allégorique du *Tesoretto* peut être assimilé à la quête chevaleresque et partage avec elle le caractère d'une initiation. Brunetto s'inspire des romans de chevalerie pour la représentation du voyage comme errance, comme éloignement de la vérité⁸. Le voyage du *Tesoretto* n'est pas seulement chemin vers le savoir ; il est l'expression d'une condition existentielle, de la perte des valeurs, perte de l'ordre encyclopédique et perte de soi-même. Brunetto personnage du *Tesoretto* est aliéné de sa communauté, mais aussi de lui-même. Son savoir est incomplet, sa volonté faible et changeante. Le héros du roman chevaleresque doit expier une faute personnelle qui est en même temps le signe d'un ordre perturbé. Il doit réintégrer un ordre, sans

connaître ni le moyen d'y parvenir, ni le but précis de sa quête (ce trait sera exaspéré à dessein par Chrétien de Troyes dans le *Perceval*). C'est là l'origine du motif de la nécessité du double départ, mis en valeur par la critique, qui caractérise bon nombre de romans de chevalerie et qui a pu inspirer Brunetto lorsqu'il conçoit le voyage du *Tesoretto* comme une succession de plusieurs départs.

Dans ce contexte on ne peut s'empêcher de penser à un petit texte contemporain fort énigmatique, le *Detto del Gatto Lupesco*, qui est entièrement construit sur une parodie du récit allégorique de voyage puisqu'il raconte un voyage vers la vérité qui n'aboutira jamais, une errance dans le vide. Or on constate que l'auteur anonyme fonde sa parodie précisément sur le croisement de références aux romans de chevalerie et à la poésie allégorique d'inspiration religieuse. Le voyage reflète ici l'impossibilité de reconnaître la vérité. Par rapport au *Tesoretto* le motif est radicalisé puisqu'il n'y a pas de progression dans les étapes du voyage dans la mesure où le protagoniste ne s'approche nullement de la vérité. Le caractère foncièrement négatif du voyage est condensé dans la négation de l'identité du protagoniste qui cache son nom derrière une devinette. À une réalité insaisissable correspond un je tout aussi insaisissable.

Il est intéressant de retrouver l'association des motifs du voyage et de la quête de l'identité dans un texte contemporain aux connotations culturelles totalement différentes, le *Libro dei vizî e delle virtudi* de Bono Giamboni. À travers l'ouverture du *Libro*, calquée sur celle de la *Consolatio* de Boèce, le voyage du *Libro* est présenté comme le dépassement d'une impasse morale et comme une consolation. Dans cette ouverture il convient de relever l'insistance sur la dimension personnelle : nous ne sommes pas face à un désordre cosmique, comme par exemple chez

DANTE VOYAGEUR

Alain de Lille, mais face à une faute individuelle⁹. Cette dimension d'autobiographie spirituelle réapparaît à la fin du récit : le parcours édifiant se conclut par la révélation du nom de l'auteur. C'est la Philosophie, guide du protagoniste dans son voyage, qui le révèle lors de l'inscription du protagoniste dans le registre d'un cercle de fidèles des vertus¹⁰. A travers le double acte de l'admission dans ce cercle symbolisant l'ordre moral et religieux, et de l'inscription du nom (acte qui devient la signature du *Libro* lui-même), un homme nouveau naît en même temps que l'auteur¹¹.

Nous avons pu dégager dans notre parcours trois éléments qui me paraissent d'une importance certaine pour Dante. En premier lieu l'apparition d'une dimension personnelle dans le texte allégorique qui en conditionne la construction narrative et le sens moral, dans les termes d'une autobiographie spirituelle ou d'une situation historique. En deuxième lieu, l'ambiguïté du motif du voyage comme réintégration d'un ordre perdu d'un côté, et comme errance de l'autre. Enfin la question de la traduction de ces problématiques dans une structure narrative spécifique, par l'invention, dans le *Tesoretto*, d'une structure non linéaire à ruptures.

Si en tenant compte de ces paramètres nous passons maintenant à la *Comédie*, alors il me paraît que l'étude du voyage de Dante personnage est particulièrement pertinente pour cerner la nouveauté de la structure narrative du *Purgatoire*. Ce cantique se présente avant tout comme le récit d'une ascension. Le mouvement vers le haut est caractéristique du *Purgatoire* comme élément thématique, mais aussi comme élément structurel de sa construction narrative. Dans le *Purgatoire* les étapes du voyage, sa progression jouent un rôle particulièrement important et

font l'objet d'un traitement narratif spécifique dans presque tous les chants du cantique. L'ascension de Dante se réalise dans une dimension personnelle fortement soulignée qui acquiert l'épaisseur d'une réelle subjectivité. Par rapport à l'*Enfer* et au *Paradis*, Dante est moins spectateur ; c'est un personnage constamment actif et sollicité. Si tout le voyage de la *Comédie* est raconté à la lumière de la tension entre *agens* et *auctor*, et de celle entre l'*everyman* allégorique et la dimension individuelle du destin de Dante, cette double tension acquiert une signification particulière dans le *Purgatoire*. Le deuxième cantique raconte la libération de l'homme du péché à travers la libération de l'individu Dante qui retrouve le sens de son existence. Le deuxième chant du *Purgatoire* place ce cantique déjà dans la dimension de la subjectivité, sous le double signe de l'amitié et de la poésie. C'est un vers de Dante lui-même, entonné par Casella, qui nous livre la clé à la fois personnelle et doctrinale du purgatoire tout entier : l'amour. L'amour qui sera véritablement compris dans le chant central du *Purgatoire* et de toute la *Comédie*, le chant XVII lorsqu'il sera dit que rien de ce qui est créé ne le fut jamais sans amour.

Le *Purgatoire* est le récit d'un *itinerarium mentis in Deum*, du mouvement de l'homme vers la connaissance de l'essence divine, mais aussi récit de la quête de Dante personnage qui accomplit un retour à une pureté primitive. C'est sur ces bases que Dante réalise dans le *Purgatoire* une structure poétique inédite dont le Brunetto du *Tesoretto* avait peut-être eu l'intuition : le récit d'un chemin vers le bien, raconté non pas seulement comme révélation de l'absolu, mais aussi comme destin et comme réalité psychologique de l'âme qui y aspire.

Erich Auerbach avait placé au centre de son interprétation de 1929¹² le fait que par sa construction extraordinaire la *Comédie* est à la fois le récit d'un voyage dans

DANTE VOYAGEUR

l'au-delà et la représentation du voyage périlleux de la vie. Dante personnage vit, tout en étant au milieu de l'ordre révélé de l'au-delà, dans l'incertitude et devient de ce fait un personnage dramatique¹³. Le voyage de Dante est le chemin vers la vérité, mais sa condition de voyageur est celle de l'incertitude. C'est pourquoi le *Purgatoire* reflète la double signification du motif du voyage : c'est un itinéraire vers la révélation de l'ordre, mais c'est aussi un voyage dans la dimension de l'inachevé, dans l'ouverture de la condition humaine. Or il existe chez Dante une métaphore fondamentale pour désigner exactement cette double nature du voyage : la métaphore du pèlerinage. Je ne peux revenir ici sur les passages de la *Vita Nuova* consacrés au pèlerinage¹⁴. Rappelons seulement qu'être pèlerin veut dire être en chemin vers Dieu d'un côté, et être hors de soi, être loin de la patrie, de l'autre. C'est pourquoi le pèlerinage est une expérience d'altérité, placée sous un double signe de négativité : être un étranger par rapport à soi-même et aux autres, et expérimenter la distance qui nous sépare de Dieu. C'est cette double négativité que Dante va transformer en éléments narratifs qui caractérisent les descriptions de l'ascension de la montagne de l'expiation : des éléments tels que la solitude, le doute, le désir inassouvi, l'impossibilité d'avancer, tous ces éléments qui composent le mouvement incessant de l'âme dont Dante parle dans un passage célèbre du *Convivio* (IV, xii, 14-19). En même temps, le voyage de Dante possède une dynamique particulière en tant que réintégration de l'ordre perdu : en fait le motif du voyage est lié, dans la culture médiévale, à la perte du paradis terrestre qui est à l'origine de l'aliénation de l'homme, de son errance dans un monde qui lui est étranger. Or dans la *Comédie* le voyage a son origine dans l'aliénation de Dante, mais se réalise comme un retour au paradis terrestre, à la perfection primitive.

Si nous examinons maintenant la structure narrative du *Purgatoire*, nous constatons que chaque mention des mouvements de voyage a une double fonction : en décrivant l'avancement du voyage, on décrit l'évolution émotive, intellectuelle et morale de Dante personnage et on révèle progressivement la signification de son expérience. A ce point nous pouvons reprendre l'analyse de la structure narrative de la *Comédie* proposée par Lucia Battaglia Ricci. Pour ma part, je distinguerai, en ce qui concerne la fonction narrative des passages consacrés aux mouvements de voyage, un axe syntagmatique et un axe paradigmatique. Sur l'axe syntagmatique, la récurrence du motif de l'ascension structure le récit et crée une progression narrative. Sur l'axe paradigmatique, chaque apparition du motif en approfondit le sens en en révélant les différents référents (tel que l'exil ou encore le voyage métaphorique qu'est l'écriture du poème elle-même) et ses multiples significations théologiques et philosophiques. C'est la combinaison de deux axes qui nous dévoile progressivement le sens de l'ascension de Dante dans le purgatoire.

Pour illustrer le fonctionnement de l'axe paradigmatique, examinons rapidement le deuxième chant du *Purgatoire*. Ayant encore, comme le premier chant, fonction de prologue, destiné à introduire à ce nouveau monde qu'est le purgatoire, il fait apparaître successivement les différents sens du motif du voyage, préparant ainsi le lecteur à l'interprétation du cantique. Il convient de commencer par deux vers de la dernière partie du premier chant :

Noi andavam per lo solingo piano
com'om che torna a la perduta strada [...].
(I, 118-119)

DANTE VOYAGEUR

La figure de la pseudo-similitude jette les bases du récit de l'ascension en interprétant les mouvements du corps comme une réalité intérieure. Par rapport à l'enfer, le voyage devient de nature plus intérieure et plus spirituelle. Son sens moral apparaît clairement : Dante a maintenant la certitude d'avoir retrouvé le chemin de la rectitude. En même temps, la pseudo-similitude fait, par sa nature énigmatique, allusion au mystère du rachat de l'homme et renvoie à quelque chose qui reste à comprendre : la véritable signification de ce voyage qui est encore obscure pour Dante. Il est engagé sur la voie de la purification, mais il ne pourra découvrir que progressivement le sens de son expérience. Dante amorce ici sa conception selon laquelle la traversée du purgatoire n'est pas seulement un rite d'expiation, mais une conquête morale et intellectuelle. Les vers 10-12 du chant II approfondissent cette notion du voyage comme purification spirituelle :

Noi eravam lunghesso mare ancora,
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora.

Ce tercet, une autre pseudo-similitude, est l'image spéculaire négative des vers du premier chant que nous venons de citer : Virgile et Dante, désireux de poursuivre leur voyage, ne peuvent avancer. Il s'agit là d'un motif important pour tout le *Purgatoire* : l'impatience de Dante et son anxiété sont la condition d'une âme qui aspire à la purification mais qui se heurte à des obstacles, expression de sa condition imparfaite, de son manque de pureté. Le désir inassouvi, reflet de la distance qui sépare l'homme de Dieu, sera un motif fondamental du *Purgatoire*.

À cette condition humaine suspendue entre le péché et la grâce, s'oppose le vol de l'*angelo nocchiero* dont est souligné le caractère surnaturel (v. 31-36). Deux mots-clé, « ali »

et « remo », renvoient au destin d'Ulysse (auquel déjà le premier chant du cantique faisait, à plusieurs reprises, allusion). Son voyage par mer, qui voulait devenir vol de l'intellect humain vers l'absolu, est dépassé par ce vol, annonciateur de la rédemption de l'âme. Nous sommes désormais dans une autre réalité où le voyage vers l'absolu ne peut se réaliser que sous le signe de la grâce.

L'arrivée des âmes décrite dans les vers suivants évoque la traversée miraculeuse de la Mer Rouge par les Juifs au moment de l'exode ; et les âmes chantent précisément l'incipit du psaume 114 *In exitu Israel de Aegypto* (v. 46). Après les recherches de Charles Singleton il n'est nul besoin d'insister sur l'importance de ce psaume pour la construction globale de la *Comédie*¹⁵. Le motif de l'exode qui traduit le miracle du rachat, mais aussi l'espoir d'un rétablissement de la justice ici-bas, éclaire le sens du voyage de Dante. Par ailleurs ce verset suggère (par son sens spirituel multiple que Dante lui-même expose dans le *Convivio* et dans l'Épître à Cangrande) la ressemblance entre la condition de Dante voyageur et celle des âmes expiantes, en voyage vers le salut.

Face à l'incertitude des âmes qui l'interrogent, Virgile doit avouer son ignorance et il le fait par une formule dont le sens ne peut nous échapper : « ma noi siam peregrin come voi siete » (II, 63). Être pèlerin veut dire être sur le chemin vers Dieu, mais ne pas encore être dans la plénitude. La traversée du purgatoire s'annonce ici comme un chemin dans l'ignorance qui ne sera que progressivement éclairé par la connaissance. Si Dante est, tout comme les âmes du purgatoire, une âme en pèlerinage, son voyage est gouverné par une dynamique différente. En fait, dans le tercet suivant Virgile rappelle le voyage infernal du protagoniste (v. 64-66) ; Dante est engagé sur la voie du dépassement du péché. Cette dynamique projette son voyage au delà de la traversée des royaumes ultraterrestres, car il

n'aboutira qu'au moment du retour parmi les vivants. L'expérience de l'au-delà doit permettre de réformer la vie ici-bas. Cela devient explicite quelques tercets plus loin : « Casella mio, per tornare altra volta/là dov'io son, fo io questo viaggio » (v. 91-92, où d'ailleurs la reprise du terme « viaggio » nous renvoie au premier chant de l'*Enfer* : « A te convien tenere altro viaggio », v. 91). Cette finalité terrestre du voyage de Dante avait déjà fait son apparition quelques vers plus tôt, au moyen d'une similitude : Dante, entouré d'une foule d'âmes, y est décrit comme le messager de paix qui porte une branche d'olivier (v. 70). C'est là une préfiguration du rôle que Dante entend remplir auprès des Florentins (et de l'humanité tout court) : le voyage métaphorique qu'est l'écriture du poème (cf. *Purg.*, I, 1-6) fait de lui un poète dans un nouveau sens et de la *Comédie* le nouveau message de paix.

C'est une autre pseudo-similitude, révélatrice de la double nature du voyage, chemin vers Dieu et errance, qui clôt le chant, lorsque Caton disperse les âmes oublieuses de leur destinée. Invitées à courir vers la montagne de l'expiation, elles partent « com'om che va, né sa dove rïesca » (v. 132). La « maggior cura » qui doit les soustraire au charme de la musique se traduit en mouvement, mais en un mouvement qui manifeste leur incapacité à trouver le chemin dans leur nouvelle condition.

Après cet exemple concernant l'axe paradigmatique, le chant IV peut nous servir d'exemple pour illustrer la progression syntagmatique du récit à travers les modulations des descriptions relatives au voyage. Comme l'ensemble des chants III à VII, ce chant est particulièrement riche en descriptions qui définissent les modalités du voyage en mettant l'accent sur les difficultés de l'ascension. Il ne faut d'ailleurs peut-être pas attribuer ces difficultés exclusivement à l'état de pécheur de Dante, à son

manque de pureté. Notons que pour surmonter ces difficultés, c'est Virgile qui pallie, avec les dons de la raison (l'intelligence, le courage, la ténacité), les faiblesses de Dante. Ce voyage qui est aussi un chemin vers la perfection de la nature humaine, représentée dans le paradis terrestre, se réalise sous le double signe de la grâce et du recouvrement des dons de la nature humaine. A la fin de l'ascension, Virgile dira à Dante :

Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte (XXVII, 130-32).

Dante n'a plus besoin de l'« arte » dès lors qu'il a récupéré sa volonté naturellement bonne ; Virgile peut le couronner maître de sa volonté. L'« arte » (terme sur lequel Dante insiste par l'artifice de la rime équivoque) est une manifestation des limites de la condition humaine, mais aussi de la volonté de l'homme de reconquérir la perfection. C'est la dignité de Virgile que d'indiquer entre ces limites le chemin vers le perfectionnement de la nature humaine. Suite à son « turbamento » face aux mystères de la Foi qui excluent les païens du bonheur éternel, Virgile semble voué au désespoir :

« Or chi sa da qual man la costa cala »,
disse 'l maestro mio fermando 'l passo,
« sí che possa salir chi va sanz'ala ? » (III, 52-54).

Mais Virgile trouve le courage d'accomplir cette ascension et reste le guide de Dante aussi dans cette nouvelle dimension morale du voyage. Les ailes sont l'emblème du voyage de l'âme protégé par la grâce. C'est là un des motifs récurrents du *Purgatoire* : l'ascension de Dante ressemblera progressivement à ce vol de l'âme¹⁶.

DANTE VOYAGEUR

Au chant IV, l'exclamation des âmes qui indiquent à Dante et à Virgile l'endroit propice à l'ascension (v. 18), et qui répondent ainsi à la question de Virgile (III, 73-78), reprend, après le long intervalle de la rencontre avec Manfred (et son corollaire doctrinal au début du chant IV), le récit de l'ascension. Une similitude aux connotations fortement « réalistes » et une comparaison avec des montagnes familières à Dante et à ses lecteurs (v. 19-27) préparent ce récit. L'énoncé du sens spirituel de l'ascension (v. 27-30) qui reprend l'image du vol n'efface pas ces références à la réalité concrète du voyage, mais souligne au contraire la qualité plastique et dramatique de la narration qui doit rendre intelligible le drame de l'âme de Dante pèlerin. Le récit détaillé de l'ascension (v. 31-51) insiste sur les étapes de la montée, ses difficultés et sa progression. Son intensité narrative est due aux descriptions précises et plastiques des mouvements des protagonistes et du paysage qui soulignent le mouvement vers le haut. On note également le rythme élevé du récit où une distribution rigoureuse fait correspondre à chaque tercet une étape de la montée. Enfin, le dialogue affectueux entre Virgile et Dante (« Dolce padre » et « figliuol mio ») rythme leur ascension et illustre le nouveau rôle du poète latin : c'est grâce à Virgile que Dante acquiert la force morale nécessaire pour poursuivre son chemin.

Arrivés en haut de la pente, Dante et Virgile peuvent contempler le paysage du bas et le soleil. Le discours du poète latin prononcé ici n'a pas seulement la fonction d'expliquer à Dante la position du purgatoire, mais traduit aussi la victoire morale de Dante qui, sorti des ténèbres infernales, a su se hisser sur une hauteur d'où contempler une nouvelle réalité cosmologique (et ici on pourrait penser à la fin du *Tesoretto*). On voit bien alors pourquoi Virgile fait ici allusion au mythe de Phaéton (v. 72), exemple d'un voyage vers la connaissance qui

échoue à cause de l'insuffisance morale du protagoniste. C'est maintenant que Virgile peut expliquer à Dante le principe fondamental de cette ascension :

Ed elli a me: « Questa montagna è tale,
che sempre al cominciar di sotto è grave;
e quant'om più va sú, e men fa male.
Però, quand'ella ti parrà soave
tanto, che sú andar ti fia leggero
com'a seconda giù andar per nave,
allor sarai al fin d'esto sentiero;
quivi di riposar l'affanno aspetta.
Piú non rispondo, e questo so per vero ». (88-96)

La célérité de Dante et de Virgile est ensuite opposée à la paresse de Belacqua. Mais leur condition de voyageurs les oppose aussi à la condition de ce dernier qui ne peut avancer tant que son temps n'est pas venu (ce même motif avait par ailleurs déjà marqué la fin du discours de Manfred).

C'est là l'apparition d'une nouvelle thématique qui structurera les chants suivants: la disparité de condition entre Dante et les âmes expiantes gouvernées par des lois différentes et vivant dans une dynamique temporelle différente. Ainsi le chant V opposera-t-il l'avancement rapide de Dante et Virgile à la lenteur des négligents. Admonesté par Virgile à deux reprises (V, 10 et 43), Dante ne s'entretient avec les âmes qu'en avançant. Le voyage de Dante est dirigé vers le retour au monde des vivants¹⁷. C'est pourquoi la dynamique de l'ascension de Dante personnage est double: elle est d'un côté gouvernée par les lieux qu'il traverse et par la nature des péchés que l'on y expie, mais elle est aussi subjective, relative au destin de Dante et à sa purification spirituelle. La condition de Dante est une participation, mais aussi un dépassement

DANTE VOYAGEUR

par rapport à la condition des âmes qu'il rencontre. Analysons rapidement deux exemples pour illustrer cette dialectique.

Au début du chant XVI, la marche de Dante dans les ténèbres des fumées du cercle des *iracondi* est comparée à la marche de l'aveugle (v. 10-13). Les modalités de son voyage reflètent ainsi la condition des âmes qu'il y rencontre. En même temps Dante reçoit ici une leçon nécessaire pour dépasser l'état de corruption du monde terrestre ; la cécité est celle du monde privé de ses deux soleils. Marco Lombardo apostrophe Dante en ces termes : « lo mondo è cieco e tu vien ben da lui » (v. 66). De même, la mise en garde que Virgile adresse au poète au début du chant : « Guarda che da me tu non sia mozzo » (v. 15) se réfère aux périls de ce passage au troisième giron, mais reflète aussi l'état de corruption du monde qui détruit les liens entre les hommes¹⁸.

Au chant XVII, l'interruption forcée du voyage à la tombée de la nuit est évoquée par la similitude du navire échoué (v. 73). Le voyage par mer désigne, comme très souvent dans la *Comédie*, le voyage vers la connaissance. En fait, c'est pendant cette pause forcée que Dante bénéficie de l'enseignement sur l'amour comme principe qui gouverne le purgatoire et toute la création, acquérant ainsi un savoir sans lequel son voyage ne pourrait continuer. Toutefois, après la leçon de Virgile, Dante est dans un état de torpeur dans lequel il assiste à la course des âmes coupables d'*accidia* (XVIII, 87-96). Il devra passer par une autre expérience pour continuer son voyage au moment de l'aube, une expérience onirique, comme trois fois dans le purgatoire. Après ce rêve, l'ange (et notons au passage l'insistance sur les « penne » et les « ali », XIX, 46-51) permet à Dante de monter au cinquième giron auquel il parvient comme un aigle (XIX, 64-69). Comme c'était déjà le cas au chant IX au

moment d'entrer dans le purgatoire, l'élévation se fait par un raptus, un mouvement surnaturel qui grâce à l'intervention divine dépasse la réalité physique du voyage.

Il nous reste à approfondir un autre élément qui conditionne l'ascension de Dante : la tension entre son désir d'expiation et les obstacles du voyage. Au sixième chant, Dante à qui Virgile vient de révéler qu'il rencontrera Béatrice, s'écrie : « Signore, andiamo a maggior fretta » (v. 49). Mais ce désir se heurte à un obstacle. Le colloque avec Sordello dévoile à Dante et Virgile la loi particulière du purgatoire qui empêche de poursuivre son chemin la nuit. Le long discours de Sordello, construit autour du verbe « potere » (VII, 40-60), a pour objet les limites de la volonté. L'âme expiante se heurte à une réalité supérieure ; il ne nous surprend pas que cette réalité provoque l'étonnement de Virgile (VII, 61).

Pour mieux cerner cet aspect du voyage de Dante, nous pouvons examiner un autre chant, le douzième, dont la structure narrative est également soutenue par la récurrence du motif du voyage. La thématique de l'expiation de l'orgueil donne ici un sens moral particulièrement prégnant au mouvement d'ascension dont la légèreté s'oppose à la condition des orgueilleux. Ce motif est préparé, au chant XI, par une longue réflexion sur le sens de l'ascension. Virgile y apostrophe ainsi les âmes :

« Deh, se giustizia e pietà vi disgrievi
tosto, sí che possiate muover l'ala,
che secondo il disio vostro vi lievi [...]. (37-39)

Les âmes du purgatoire doivent attendre, espérer, compter sur les suffrages des vivants, mais leur désir est désormais pur, dirigé vers Dieu, et leur voyage sera un vol de l'âme. Virgile poursuit en définissant ainsi la situation de Dante :

DANTE VOYAGEUR

[...] ché questi che vien meco, per lo'ncarco
de la carne d'Adamo onde si veste,
al montar sú, contra sua voglia, è parco ». (43-45)

Si le destin des âmes expiantes s'identifie avec l'ascension et l'attente de la purification, les difficultés de Dante découlent de sa nature d'homme vivant; en fait il me semble voir ici une allusion au libre arbitre. Dante doit accomplir son ascension comme un acte de volonté. Si les âmes du purgatoire vivent la nécessité de l'expiation dans l'humilité, dans l'attente de la grâce (que l'on pense au *Pater Noster* qui ouvre ce chant), Dante représente l'homme qui retrouve le bien par la purification de sa volonté. C'est pourquoi au début du chant XII, lorsque Dante se joint à Oderisi, comme les boeufs unis sous le même joug, Virgile prend soin de le détacher de cette compagnie et l'invite à poursuivre son chemin personnel :

Ma quando disse: « Lascia lui e varca;
ché qui è buono con l'ali e coi remi,
quantunque può, ciascun pinger sua barca » [...]. (4-6)

Purifié de son propre orgueil, Dante peut progresser; ses pas deviennent légers (v. 10-12). C'est pourquoi il peut recevoir, avec Virgile, l'invitation de l'ange à monter dans le deuxième giron. Cette invitation interprète le mouvement de l'ascension comme purification morale et comme vol de l'âme qui retourne à Dieu :

[...] disse: « Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale.
A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sú nata,
perché a poco vento così cadì ? ». (92-96)

Quand l'ange efface le premier des sept « P » du front de Dante, son voyage acquiert une nouvelle dimension. Sa légèreté reflète sa nouvelle condition spirituelle :

Già montavam su per li scaglioni santi,
ed essere mi pareva troppo più lieve
che per lo pian non mi pareva davanti. (115-117)

Si maintenant Virgile énonce à nouveau la loi qui gouverne son ascension et qui la rend progressivement plus facile¹⁹, cette dynamique est maintenant éclairée par un nouveau sens. La volonté de Dante devient progressivement identique à la volonté divine. Dans les termes que je proposais tout à l'heure, la purification de Dante se présente sur l'axe syntagmatique comme le récit d'une adéquation progressive de la volonté humaine à la volonté divine.

Cette progression se double d'une autre qui concerne l'axe paradigmatique : la révélation du sens de ce voyage, dans l'au-delà et ici-bas. C'est à ce propos qu'il faut citer la fameuse similitude d'ouverture du chant VIII, sur laquelle je ne m'attarderai pas puisque Giovanni Cecchetti en a donné une analyse magistrale²⁰. Cette similitude reprend le motif du pèlerinage et l'unit au motif du voyage par mer. Le sens de cette association me semble être double. Le motif de la nostalgie du voyageur annonce ici le motif autobiographique de l'exil qui va clore ce chant et qui va réapparaître avec une grande régularité dans les chants suivants. L'exil est maintenant compris à la lumière d'une vision transcendante de la condition humaine : dans le *Purgatoire* Dante reconnaît le désir de Dieu comme but transcendant de la vie humaine. Mais il reconnaît également la nature de son existence terrestre comme un chemin dans la solitude. Si pour Brunetto le but du voyage allégorique était le retour à Florence, Dante sait qu'il ne pourra rentrer. L'écriture de la *Comédie*, voyage

DANTE VOYAGEUR

métaphorique, doit rendre possible cet autre voyage qu'est le retour du genre humain à la justice.

Je voudrais conclure avec quelques remarques sur les dernières étapes de l'ascension de Dante. Il y a d'ailleurs deux zones où l'on observe une concentration particulière des références au mouvement de voyage : le début du *Purgatoire* qui jette les bases du récit d'ascension, et les chants qui précèdent l'entrée au paradis terrestre, XXIV à XXVII. Commençons par le chant XXIV dont le déroulement narratif est fondé sur une suite serrée de références au motif du voyage avec un recours fréquent à la figure de la similitude.

Le chant s'ouvre par une métaphore marine ; le voyage des trois protagonistes peut, après la libération de l'âme de Stace, se poursuivre comme la « nave pinta da buon vento » (v. 3). C'est le motif de la célérité du voyage qui sera décliné dans la deuxième moitié du chant. Après la rencontre avec Bonagiunta, une première similitude évoque l'avancement des *golosi* dont les mouvements sont légers à cause de leur maigreur (v. 64-69). Une deuxième similitude (v. 70-74, en fait une pseudo-similitude) concerne Forese qui en ralentissant se détache de ce groupe pour rejoindre Dante et s'oppose ainsi au comportement des gourmands décrit dans le chant XXIII :

Sí come i peregrin pensosi fanno,
giugnendo per cammin gente non nota,
che si volgono ad essa e non restanno [...]. (16-18)

Son souhait de revoir son ami bouleverse donc l'avancement des âmes expiantes et l'ordre temporel de ce giron. Il se crée une stase qui permet à Forese de faire allusion, dans un autre bouleversement de l'ordre temporel, à l'avenir. Sa question « Quando fia ch'io ti riveggia ? » (v. 75)

renvoie Dante à la fois à son désir de béatitude éternelle et au voyage qui lui reste à accomplir ici-bas. En fait, la raison profonde de cette stase est la nécessité d'éclairer le sens de ce futur voyage de Dante face à la ruine morale de Florence. La perdition de sa cité trouve son expression emblématique dans le mouvement affolé du cheval qui précipite Corso vers l'abîme (v. 82-87). Ensuite Forese abandonne Dante parce qu'il ne peut perdre du temps, ce temps qui est si précieux dans le monde purgatorial. Forese intègre ainsi sa condition temporelle et existentielle. Le galop du chevalier en course vers sa purification (v. 94-97) s'oppose à la chasse infernale de Corso.

La vision d'un arbre et l'évocation d'exemples de gourmandise punie plongent ensuite les voyageurs dans un état de doute ; leur marche dans le silence et la solitude (v. 130-132) annonce, encore une fois, l'imminence d'une autre étape d'élévation qui sera franchie suite à l'invitation de l'ange de la tempérance à monter :

com'io vidi un che dicea: « S'a voi piace
montare in sú, qui si convien dar volta;
quinci si va chi vuole andare per pace ». (139-141)

La paix désigne à la fois l'aspiration ultime des âmes expiantes du purgatoire, et le but ultime du voyage terrestre : la paix à travers le rétablissement de la justice²¹.

Le chant XXVII résume en quelque sorte tous les aspects de la thématique de l'ascension, de façon analogue au chant II. En fait, comme le chant II ouvrait le récit du voyage en en présentant les conditions matérielles et le sens spirituel, le chant XXVII achève ce mouvement en le conduisant jusqu'au seuil du paradis terrestre. Au vers 23 Virgile rappelle à Dante, pétrifié de peur devant le mur de feu, le moment le plus périlleux de leur voyage infernal, l'épisode de Géryon. Cet acte de volonté et de courage

DANTE VOYAGEUR

qu'est le voyage est soutenu et prolongé par l'action de la grâce. La voix dans le feu qui parle aux poètes prononce la dernière invitation à monter et à courir avant la tombée de la nuit : (« non v'arrestate, ma studiate il passo, / mentre che l'occidente non si annera », v. 62-63). Après la dernière nuit passée dans le purgatoire et l'apparition onirique de Lia, le matin s'ouvre par une dernière évocation du motif du pèlerinage :

E già per gli splendori antelucani,
che tanto a' pellegrin surgon piú grati
quanto, tornando, albergan men lontani,
le tenebre fuggian da tutti lati [...]. (109-112)

Ces vers sont une reprise de la similitude d'ouverture du chant VIII, avec un renversement du soir en matin. Le pèlerin se sait désormais proche de sa destination. En fait, Virgile lui annonce l'arrivée imminente au paradis terrestre. Dante est alors animé par une volonté nouvelle ; il est prêt à entrer au paradis terrestre. Son voyage devient le vol de l'âme :

Tanto voler sopra voler mi venne
de l'esser sú, ch'ad ogne passo poi
al volo mi sentia crescer le penne. (XXVII, 121-123)

Le récit de la dernière étape du voyage à travers le purgatoire commence également par la mention d'un mouvement : mais au chant XXVIII, au moment de l'entrée dans le paradis terrestre, un changement radical se produit. Les pas des trois voyageurs deviennent lents²². Nous sommes dans le lieu de la perfection où la célérité du voyage n'a plus lieu d'être. Les pas dansants de Mathilde illustrent, dans leur mouvement circulaire, cet état de plénitude. Au début du chant XXIX (v. 7) les pas

JOHANNES BARTUSCHAT

de Dante se règlent naturellement sur ceux, lents, de Mathilde. Le mouvement incessant qui avait caractérisé l'ascension du purgatoire est désormais arrivé à son terme²³.

JOHANNES BARTUSCHAT
Université Marc Bloch - Strasbourg

DANTE VOYAGEUR

Notes

1. Voir notamment Michelangelo PICONE, « *Peregrinus amoris* » : la metafora finale, in « *Vita Nuova* » e tradizione romanza, Padova, Liviana, 1979, p. 129-192, et Bruno BASILE, *Dante e l'idea di « peregrinatio »*, in *Il tempo e le forme. Studi letterari da Dante a Gadda*, Modena, Mucchi, 1990 p. 9-36 (les deux avec de très nombreux renvois bibliographiques relatifs à Dante, mais aussi aux implications théologiques du motif du voyage dans la culture médiévale); cf. également Roberto MERCURI, *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella « Commedia » di Dante*, Roma, Bulzoni, 1984.
2. Lucia BATTAGLIA RICCI, *Tradizione e struttura narrativa nella « Commedia »*, in *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la « Commedia »*, Pisa, Giardini, 1983, p. 111-160, p. 137 suiv. Pour la tradition médiévale du récit de voyage, cf. Cesare SEGRE, *Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla « Commedia » di Dante*, et *Il viaggio allegorico-didattico: un mondo modello*, in *Fuori del mondo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 25-66.
3. Hans Robert JAUSS, *Brunetto Latini als allegorischer Dichter*, in *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1977, p. 239-284 (trad. ital.: *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).
4. Rappelons que Brunetto avait également fait état, dans le prologue de sa *Rettorica*, de sa condition d'exilé et indiqué par cet élément autobiographique la véritable visée de son traité, à savoir la refondation de la commune florentine sur les bases d'une science civile ancrée dans la rhétorique.
5. Ceci me paraît être un bon argument (parmi d'autres) pour la postérité du *Tesoretto* puisque c'est là sans doute une reprise ironique du titre de *mestres* que Brunetto se donne dans le *Tresor*. Le *Tesoretto* n'est pas une espèce de *compendium* du *Tresor*, mais sa réécriture critique. L'enseignement est maintenant conçu comme un enseignement ouvert, *in fieri*, dont le vrai sens doit se construire au fil du voyage.

JOHANNES BARTUSCHAT

6. Gerhard LADNER, *Homo viator: mediaeval ideas on alienation and order*, in « *Speculum* », XLII, 1967, p. 233-259.
7. Renvoyons ici, dans l'immense littérature critique sur la question, seulement à l'essai, riche en suggestions méthodologiques, de Jacques LE GOFF, *Lévi-Strauss en Brocéliande*, in *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, nouvelle édition 1991, p. 150-187.
8. Cf. les remarques très pertinentes de JAUSS, *Brunetto Latini....*
9. À ce propos je me permets de renvoyer à Johannes BARTUSCHAT, *Visages et fonctions de la philosophie dans l'allégorie de Bono Giamboni*, in « *Revue des Etudes Italiennes* », XLIII, (1997), p. 5-21.
10. « Ed elle (sc. les vertus) allotta sí mi benedissero e segnaronmi ciascuna per sé, e dissero: - E noi t'amettiamo per fedele e compagno; [...] E dacché m'ebbero benedetto e segnato e ricevuto per fedele, scrissero BONO GIAMBONI nella matricola loro, secondo che la Filosofia disse ch'io era chiamato » (*Libro dei vizî e delle virtudi*, LXXVI, 18-19, ed. Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968).
11. On sait l'importance qu'a le motif de la révélation retardée du nom dans de nombreux romans de chevalerie et, bien sûr, dans la *Comédie*. Sur une possible analogie, pour ce motif, entre Dante et Chrétien de Troyes, cf. André PÉZARD, *Le chevalier de la Charrette et la Dame du Char*, in *Dans le sillage de Dante*, Paris, Société d'Etudes Italiennes, 1975, p. 351-375.
12. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, traduction italienne dans *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 1-161.
13. *Studi su Dante*, cit., p. 85 suiv.
14. Cf. les observations importantes de M. PICONE, *Peregrinus amoris*, cit.
15. Charles S. SINGLETON, *In exitu Israel de Aegypto*, in *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1979, p. 495-520.
16. Sur ce motif, très répandu, de la spiritualité médiévale, voir Pierre COURCELLE, *Flügel (Flug) der Seele*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. VIII, Stuttgart, Hiersemann, 1972, col. 29-65.

DANTE VOYAGEUR

17. Cf. à la fin du chant ces mots que Pia adresse à Dante : « Deh, quando tu sarai tornato al mondo/e riposato de la lunga via » (130-131).
18. Dante DELLA TERZA, *I canti del disordinato amore. Struttura e stile del Purgatorio*, in *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 40-70, p. 49 suiv.
19. « fier li tuoi piè dal buon voler sí vinti / che non pur non fatica sentiranno, / ma fia diletto loro esser sú pinti » (XII, 124-126).
20. Giovanni CECCHETTI, *Il « peregrin » e i « navicanti » di Purgatorio VIII, 1-6*, in *A Dante Symposium in commemoration of the 700th anniversary of the poet's birth (1265-1965)*, edited by W. De Sua and G. Rizzo, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965, p. 159-174.
21. « Giusto » sera le dernier mot du chant XXIV. Le chant XXV s'ouvre par une autre pseudo-similitude : « come fa l'uom che non s'affigge / ma vassi a la via sua, che che li appaia, / se di bisogno stimolo il trafigge » (4-6). Cette qualité du mouvement, reflet de la nécessité impérieuse de progresser que ressent l'homme en chemin vers le bien, se réfère ensuite à l'évolution intellectuelle de Dante : la similitude de l'envol du cygne (v. 10-15) renvoie au désir de connaissance : Dante comprend qu'il lui manque encore la compréhension de la nature intime du purgatoire et de la création. Les explications de Stace sur la génération vont parachever son éducation.
22. « ...lasciai la riva, / prendendo la campagna lento lento » (XXVIII, 4-5) ; « Già m'avean trasportato i lenti passi » (XXVIII, 22).
23. Le motif du voyage n'aura plus la même importance dans le paradis dont la nature immatérielle annule le mouvement humain. La métaphore du pèlerinage subit un changement important : elle n'est plus l'expression de la condition de l'homme en chemin vers Dieu, mais le terme de comparaison pour exprimer le but ineffable du voyage, la plénitude du paradis ; cf. notamment *Paradis XXXI*, 43-48 et XXXI, 103-108.